8.º 6.º

DISCURSO

LEIDO EN LA

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA SESION PÚBLICA Y EXTRAORDINARIA

DEL DIA 10 DE MAYO DE 1874,

PARA SOLEMNIZAR LA AGREGACION DE LA SECCION DE MUSICA,

POR EL

EXCMO. SR. D. FRANCISCO ASENJO BARBIERI,

ACADÉMICO DE NÚMERO.

MADRID.
IMPRENTA Y FUNDICION DE MANUEL TELLO,
Isabel la Católica, 23.
1874.

Señores:

Hace más de catorce años que un inspirado poeta, maestro en literatura, profundo filósofo y estadista, uno de los más ilustres miembros de esta Academia; en resúmen, el Excmo. Sr. D. Antonio Gil de Zárate, con motivo de contestar al discurso de un jóven Académico, decia estas elocuentes palabras: «Las artes y las letras, »aunque valiéndose de distintos medios, estriban en los »mismos principios, y tienen igual objeto: son una mis»ma idea bajo diferentes manifestaciones; y no se pueden »divorciar sin perjudicarse mútuamente, sin paralizar su »respectivo desarrollo. Hermanas inseparables, forman »juntas el concierto cuya dichosa armonía produce la »obra perfecta que sólo agrada al Hacedor supremo, y le »hace mirarla como una parte de su divina esencia.»

Más adelante añadia: «¿Qué es la Academia de Nobles »Artes? ¿Es acaso una mera reunion de hombres dedica»dos á varias profesiones que ejercen á manera de oficio, »y sin ver en ella más que la utilidad personal ó la de »clase? No: la Academia entonces no pasaria de ser una »corporacion puramente gremial. Más altos son sus des-

»tinos. La Academia es el recinto donde tiene su asiento »ese principio que todo lo anima y fecundiza en el mun»do: el principio de la belleza. Á ella le está encomenda»do su culto; á ella le corresponde mantenerlo en su in»tegridad y pureza. Su influjo es universal, extendiéndo»se á la materia y al espíritu. Sostenedora de las buenas »máximas, cúmplele difundirlas, vigilar sobre las inva»siones del mal gusto, combatir y aniquilar esos móns»truos deformes que pretenden usurpar el puesto de la »verdadera hermosura. Pero ¿le bastará para ello con»traerse á uno de los ramos que abraza el imperio de lo »bello? Si es la representante de una idea, ¿la represen»tará cumplidamente limitándose á una parte de los ob»jetos á que esa idea se extiende? ¿No le faltaria enton»ces la unidad, la fuerza? Por eso aquí deben juntarse »cuantos tienen por objeto la manifestacion de la belleza, »sea cual fuere el modo que tengan de manifestarla. Le»jos de hallarse en este sitio fuera de su lugar los litera»tos, están en su verdadero centro; y si es cierto que »tambien la belleza se manifiesta por medio de la accion »y de los sonidos, no os asombreis, Señores, si echo de »ménos en esta reunion á los músicos y actores. Todos »concurren á un mismo fin; y los esfuerzos de todos son »necesarios para llegar á ese fin, blanco perpétuo de »nuestro afanoso desvelo. . . . .

»He dicho, Señores, que el objeto de las Nobles Artes, »de la Literatura, de la Música, de la Declamacion, esto »es, del arte en general, es la manifestacion de la be»lleza.» etc. (1)

Estos elegantes y filosóficos párrafos, formulados solemnemente en desagravio y en pró del divino arte de la

Música, al par que revelaban el pensamiento de su ilustre autor, eran la expresion del sentimiento público. Cuando las bellas artes llamadas plásticas tenian la mayor consideracion oficial, con sólo verse congregadas en esta Academia; cuando á su desarrollo moral y material contribuia el Gobierno de la nacion con premios de estímulo y con crecidas sumas, empleadas justísimamente en el sostenimiento de muchas Escuelas, en la celebracion de frecuentes exposiciones y en la adquisicion de obras de arte, la Música española se hallaba entregada á sus propios recursos, alejada de los centros oficiales, y contando, por toda proteccion, con el mezquino presupuesto destinado al sosten de *un solo* establecimiento de enseñanza en toda España, el Conservatorio de María Cristina, mal organizado, peor retribuido y siempre divorciado de las demas Escuelas y Academias en que se daba culto á la idea filosófica de la belleza.

Este abandono era tanto más de extrañar, cuanto que si se tendia la vista hácia la vecina Francia, hallábamos allí una Academia de Bellas Artes, que constituida por Luis XIV en 1655 sólo para la Escultura y la Pintura, luego el gran Colbert en 1671 le añadió la seccion de Arquitectura, y despues el Consulado la completó con las secciones de Música y de Grabado. Aparte esto, el Gobierno francés gastaba y sigue gastando crecidas sumas en la dotacion de muchas Escuelas musicales, en auxilios pecuniarios á los teatros líricos, y en los llamados premios de Roma para los compositores de Música, en igualdad de circunstancias que para los pintores, escultores y arquitectos.

Así es, que al salir de los autorizados labios del Sr. Gil

de Zárate las palabras referidas, muchas personas que sentian latir en su seno un corazon amante de la belleza artística y de la justicia, se apresuraron á felicitarle por ellas. Los artistas músicos, en particular, le dieron muestras de gratitud; y yo mismo, aunque no tenia el honor de tratarle, me atreví á escribirle unos renglones, á los que me contestó con una carta autógrafa que conservo cual preciada joya. En esta carta me decia, afirmando más su pensamiento expresado en la Academia: «. . . . . »me ha parecido injusto que el arte encantador de la armo»nía siga proscripto de entre sus demas hermanas, y he »manifestado esta opinion mia en la primera ocasion que »se me ha presentado. Acaso esta manifestacion produzca »algun efecto; y abrigo la esperanza de que algun dia se »llene el vacío de que me he lamentado.» (2)

Proféticas palabras fueron estas y dignas de tan verdadero vate: pero como á ningun elevado y generoso pensamiento le faltó jamás un contrario, tampoco en esta ocasion faltó quien creyese inoportuna la idea del Sr. Gil de Zárate. Los acostumbrados á no ver en las artes más que lo material de sus respectivos medios de manifestacion; los apegados á rancias costumbres ó preocupaciones; los que no sabian ó no querian apreciar en lo mucho que vale el arte de la Música, se declararon opuestos á la manifestacion espontánea del célebre Académico: pero la semilla era buena, la tierra fértil, y no podia ménos de producirse el fruto apetecido.

Con efecto: el Gobierno de la República expidió su famoso decreto de 8 de Mayo de 1873, creando una seccion de Música en esta Academia; y los términos en que el decreto se halla redactado dan la prueba más elocuente

y palmaria de la justicia con que obró aquel Gobierno, á quien el arte músico es deudor de eterno agradecimiento. (3)

Pero no es menor el que debe é esta ilustre Academia; porque no contenta con tener la alta honra de que saliera de su seno la primera voz solemne en demanda de la Música, acordó despues, *motu proprio*, «celebrar una sesion »pública y extraordinaria, consagrada exclusivamente á »solemnizar su agregacion.» (4)

Hoy, pues, que nos hallamos congregados en cumplimiento de tan generoso acuerdo, permitidme, Señores, que lamente mi carencia de recursos oratorios, para ser fiel intérprete de los nobles sentimientos que animan á mis compañeros de la nueva seccion de Música, y á mí como á ellos. Ahora veo con cuánta razon mi conciencia me aconsejó declinar la honra de pertenecer á esta Academia; porque yo presentia que me habia de ver en duros trances literarios, como el en que ahora me encuentro. Pero ya que el Gobierno de la República (honrándome demasiado) no quiso admitir mi renuncia, y que despues no me fué posible dejar de acceder al ruego de mis ilustres colegas, procuraré cumplir lo ménos mal que pueda con el encargo que se me ha dado, siempre que vosotros, Señores, os digneis otorgarme la generosa indulgencia de que tanto necesito.

Segun lo prescrito por la Academia, el discurso de este dia debe ser alusivo á las circunstancias, lo cual equivale á decir que debo hacer un discurso de pié forzado; porque si de lo que hoy se trata es de solemnizar la agregacion de la seccion de Música á la Academia, donde tienen su asiento las de Pintura, Escultura y Arquitec-

tura, dicho se está que el asunto ha de versar forzosamente SOBRE LA UNION DE LAS BELLAS ARTES.

Para proceder con órden, la primera dificultad que se presenta, nace de una cuestion de nombre, que entraña otra cuestion histórica de alguna importancia para el caso. Pero no se crea por esto que yo trate ahora de hacer una definicion completa de las artes, ni de tomar el asunto de la union de ellas desde los tiempos más remotos de la historia; porque lo primero es excusado en esta ilustradísima y artística congregacion, y lo segundo no cabria en los estrechos límites de un discurso académico. Cumple, pues, á mi propósito, recoger tan sólo algunos apuntes sobre la clasificacion y diferentes denominaciones que se han dado á las artes, desde los tiempos de la civilizacion greco-romana hasta nuestros dias.

Sabido es que por entonces las artes se consideraban divididas en dos grupos: uno, el de las llamadas *liberales* ó del entendimiento, y otro, el de las *serviles* ó del ejercicio corporal. Algunos autores explican esto de otra manera, diciendo que por *liberales* se entendian aquellas que eran del uso exclusivo de los hombres libres, y por *serviles*, las que sólo debian ejercer los esclavos. Esta interpretacion parece que era la más generalmente admitida, si se atiende á las frecuentes declamaciones de los filósofos y hombres de calidad, contra la multitud de esclavos que estudiaban ó ejercian las artes liberales, contraviniendo á las prescripciones terminantes de la ley civil.

Otra clasificacion se hacia tambien de las artes. Posidonio las dividia en *vulgares, deleitosas, pueriles* y *liberales*; entendiendo por *vulgares*, las necesarias para el servicio del cuerpo; por *deleitosas*, las que se ejercitan para

deleite del oido ó de la vista, como son la Música y las obras de los artífices; por *pueriles* ó de muchachos, la Gramática, Dialéctica y Retórica; y por *liberales*, las de la Filosofía moral.

Aquí hallamos por primera vez reunidas en grupo, y bajo el adjetivo *deleitosas*, las artes de la Música y del Dibujo; no obstante que la Música, desde los tiempos de Platon, seguia siempre estudiándose al par de las artes liberales ó filosóficas, y que la Pintura y la Escultura nunca fueron objeto de estudios académicos en Grecia ni en Roma; antes al contrario, Séneca el filósofo tronaba contra ellas, negándolas el título de liberales, por considerar á los estatuarios y pintores como ministros de la deshonestidad. (5) Este arranque de mal humor del severísimo Séneca, no obstaba para que en tiempos muy anteriores, y áun en los mismos suyos, algunos autores calificaran de *divinas* y *heróicas* á las artes de la Escultura y la Pintura, por ocuparse en la representacion de dioses y héroes. Respecto á la Arquitectura tenemos datos suficientes para juzgar que muy generalmente debia ser contada como arte liberal, aunque no se hallaba incluida en el número de las conocidas con tal nombre, porque si bien Vitruvio en el primero de sus Libros la califica de *ciencia*, como luego, al tratar de los estudios que debe hacer el arquitecto, prescribe que entre estos se cuenten los de la Geometría, Música, Filosofía, y otras llamadas entonces artes liberales, viene á resultar la Arquitectura como un compendio de todas ellas; y nótese bien la importancia que da Vitruvio á la Música, destinando á su explicacion los capítulos IV y V del libro 5.° y el XIII del libro 10.° (6) Á pesar de todo, no debia ser en Roma tan

considerado cual se merecia el arte de la Arquitectura, cuando el cáustico Marcial hacia blanco de sus sátiras á los arquitectos.[7]

La historia de la nomenclatura y clasificacion de las artes es tan confusa, que cuesta ímprobo trabajo sacar una conclusion definitiva. Esto consiste en que cada filósofo ó historiador que ha tratado de este asunto, lo ha mirado por el prisma de sus aficiones particulares: así vemos, por ejemplo, que Galeno, al dividir las artes en los dos grupos consabidos de *liberales* y *serviles,* coloca entre las primeras en primer lugar la Medicina, y luego la Retórica, Música, Geometría, Aritmética, Dialéctica, Astrología, Gramática y Jurisprudencia, dejando para el grupo de las *serviles* las que se ejercitan con las fuerzas del cuerpo.

Como Galeno, podria citar otros muchos autores antiguos, en quienes se advierten diferencias notables respecto á la division y clasificacion de las artes; pero como esto sería ya demasiado enojoso, me limitaré á observar que de tantas y tan variadas opiniones se vino por fin á sacar la consecuencia de que las artes *liberales* no eran más de siete. San Isidoro de Sevilla, en sus *Etimologías,* libro excelente que tanto influyó en los estudios artístico-filosóficos de la Edad media,[8] enumera las dichas artes *liberales* en este verso:

Lingua, Tropus, Ratio, Numerus, Tonus, Angulus, Astra.

es decir, el llamado *trivium,* que formaban la Gramática, Retórica y Dialéctica, y el *quadrivium* de Boecio, compuesto de las cuatro artes llamadas Matemáticas, ó sean la Aritmética, Música, Geometría y Astronomía.

Sobre esta base giraron los estudios universitarios ó académicos durante la Edad media, y áun hasta los tiempos modernos, en los que las más célebres Universidades (la de Salamanca entre ellas) conferian tambien el grado de *Doctor en Música.*

La Arquitectura, Escultura y Pintura, que cada dia iban tomando mayor importancia y desarrollo, no podian avenirse de buen grado á estar colocadas en el lugar que ocupaban, no contándose entre las artes liberales, y estando expuestas á ser confundidas por el vulgo entre las serviles y mecánicas, en razon al *trabajo de manos* que requerian. De aquí provino que se recurriera á un expediente ingenioso, cual fué declarar que las artes se dividian en *subalternantes* y *subalternadas*: que las primeras eran las siete liberales, á las que se contaba como principales y cabezas, porque daban fundamento á otras que tomaban sus principios de ellas. Por este medio se consideraron tambien artes liberales la Perspectiva, Arquitectura, Pintura y Escultura, pero en concepto de *subalternadas,* ó dependientes de la Geometría y la Aritmética.

¡Asombro causa, en verdad, que aquellos sabios filósofos tuvieran que recurrir á tales sutilezas materiales, y que no llegase á penetrar en su razon la luz divina que alumbra á todas las bellas artes!.... Pero no por esto deja de ser cierto que todavía se tardó mucho tiempo en hacer de las ciencias y las artes la justa y racional clasificacion que colocase á cada una en el lugar que la corresponde. En vano era que multitud de apasionados de las artes plásticas las calificaran con los más pomposos epítetos: de nada servia que muchas personas ilustres las cultivaran, ni que los reyes y magnates hicieran todo géne-

ro de distinciones honoríficas á los artistas: nunca faltaba al vulgo un pretexto, más ó ménos especioso, para negarlas el título de artes liberales ó artes del entendimiento; título que (dicho sea de paso) nunca se negó al arte de la Música.

En España, particularmente, costó mucho trabajo desarraigar la costumbre de considerar como *oficio* el ejercicio de las artes plásticas. El licenciado Gutierrez de los Rios, tomó á su cargo la defensa de ellas, escribiendo á fines del siglo xvi, nada ménos que un tomo en 4.°, para probar que la Pintura y la Escultura son tambien artes liberales, lo mismo que la Música y la Arquitectura. (9) Curioso es, por demás, y digno de estudio este libro, para comprender el giro que en nuestra Península iban tomando las ideas sobre las artes de imaginacion, y sobre la consideracion debida á los trabajos mecánicos. Gutierrez de los Rios, en su afan de *liberalizarlo* y ennoblecerlo todo, considera tambien entre las artes liberales á la agricultura, la platería, el bordado de matiz, la tapicería y otras por el estilo. Esto último no debe causar sorpresa á quien sepa que el buen licenciado era hijo de un tapicero. (10) Pero si bien con su libro pudo contribuir mucho á la mayor estimacion de las artes plásticas, no pudo lograr que en su tiempo, ni en más de medio siglo despues de publicarlo, dejara de seguir el vulgo necio llamando *oficio* al divino arte de la Pintura: y no me refiero sólo al vulgo de los pecheros, sino tambien al de los nobles y caballeros. Dos de estos, haciendo las informaciones oficiales para dar el hábito de Santiago al gran artista D. Diego de Silva Velasquez, (11) preguntaban respecto al *oficio de pintor* (¡como si se tratara de uno de brocha gorda!) y

esto lo hacian por averiguar si Velasquez pintaba por dinero. ¡Á tal extremo habia llegado el quijotismo en España, que no consentia se armase caballero á quien sacase fruto material del cultivo de su talento artístico, aunque este fuera tan extraordinario y tan sobresaliente como el del autor de *el cuadro de las lanzas!*... [12]

Lo que más extraña en lo que voy diciendo, es la tenacidad persistente del ignorante vulgo, áun despues de publicados en España, no sólo el citado libro de Gutierrez de los Rios, sino los de Vicente Carducho y Francisco Pacheco, tan llenos de razones en pró del arte liberal de la Pintura, apoyadas por los escritos de muy graves autores antiguos y contemporáneos. Pero ¿qué hay que extrañar, sabiendo el gran trabajo que costó impedir que el Fisco llegase á contar las obras del arte pictórico como una manufactura cualquiera? El Gobierno español quiso imponer alcabala á los pintores por las obras que hacian. Esto dió lugar á un ruidoso pleito, en el que abogaron por la Pintura muy grandes ingenios y letrados; sentenciando por fin el Real Consejo de Hacienda, que los pintores no pagaran alcabala por las obras que ellos mismos hicieren y vendieren; pero que sí se cobrase por las que se pusieran á la venta por quien no fuese autor de ellas. [13]

Ochenta y dos años despues del dicho pleito y sentencia, todavía no se contaba la Pintura entre las artes liberales; y haciéndose cargo D. Antonio Palomino de esta injusticia, salió á la defensa de su divino arte, diciendo: «Porque si la Pintura estuviese connumerada entre las »siete artes liberales, se le hiciera manifiesto agravio; »porque de ese modo sería solo una de ellas, siendo, »como es, un compendio de todas.» [14]

Por fin llegó la hora de la reparacion, y los españoles reconocieron que la Pintura debia definirse como *arte liberal*. La Real Academia Española lo hizo así constar oficialmente en la primera edicion de su *Diccionario*, y en aquella definicion ha insistido durante más de cien años,[15] sin embargo de que, á mediados del siglo XVIII, ya en Europa se habia hecho de las artes otra clasificacion más lógica, y se las habia dado un nombre más genérico y adecuado al nuevo giro que tomaron los estudios filosóficos.

Con efecto: ya el filósofo prusiano Baumgarten habia concebido su nuevo plan de investigaciones sobre el bello ideal en las artes, como debiendo ser objeto de una ciencia independiente, á la que dió el nombre de *Æsthetica*; nombre de su invencion bajo el cual publicó su obra más importante. Ya los enciclopedistas franceses habian reunido en grupo artístico la Mímica, la Palabra, la Música, la Escultura, la Arquitectura y la Pintura; y ya, en fin, habia sido consagrado el principio de reconocer con el nombre de *Bellas Artes* á todas las que tienen por objeto la representacion del bello ideal, sean cuales fueren los medios materiales de representarlo. Así, pues, llamamos hoy bellas artes á la Arquitectura, la Escultura, la Pintura, la Música, la Poesía y la Elocuencia; y aunque algunos autores añaden tambien el arte de los jardines, la danza, el grabado, etc., la mayoría de los filósofos las reducen al número de las cuatro principales, Arquitectura, Escultura, Pintura y Música, que son precisamente las que se ven hoy reunidas en esta Academia, al arrimo cariñoso de la belleza ideal, madre comun de todas.

Sí, Señores, de todas; porque si así no las considerá-

ramos, ¿cómo nos atreveríamos á presentarnos ante el mundo civilizado, que estudia y aplaude las obras de Hegel de Lévêque y de otros grandes filósofos modernos, en las cuales se consideran las bellas artes todas como nacidas del mismo principio? ¿Qué idea daríamos de nuestra cultura intelectual? Esto equivaldria á retroceder á aquellos tiempos en que no se veia en las artes otra cosa que sus medios materiales de manifestacion. Pero aun así y todo; supongamos por un momento que quisiéramos imaginar el absurdo de considerar las artes despojadas del principio comun de la belleza ideal. Veamos lo que resultaria en este caso.

Desde luego encontraríamos rotos, ó cuando ménos muy relajados, los lazos que unen las artes plásticas entre sí; porque la Pintura y la Escultura, por lo que respecta á sus medios particulares de ejecucion, no tienen de comun sino el dibujo; pero con la notable diferencia de que el del escultor abarca la forma entera de los cuerpos en sus tres dimensiones de longitud, latitud y profundidad; y el del pintor se limita á las dos primeras, no pudiendo hacernos comprender la tercera sino por el efecto de las sombras, la luz y los colores. El escritor á quien sigo dice que estas dos artes rara vez conducen al mismo fin, nunca usan de los mismos medios; y añade que él habria sustituido á la antigua inscripcion de la Academia de Pintura y Escultura de París, *Amicæ quamvis æmulæ*, esta otra semejante, pero más verdadera: *Amicæ potiusquam æmulæ.* (16) Con efecto: las contiendas entre pintores y escultores se han hecho célebres en la historia, y unos á otros se negaban la bondad y legitimidad de su arte respectivo, llegando hasta al menosprecio y al insulto. (17)

Pues bien, si esto hallábamos entre la Pintura y la Escultura, ¿qué clase de relaciones materiales encontraríamos entre ellas y la Arquitectura? Ellas tienen su orígen en la imitacion de la naturaleza; la Arquitectura no: y aunque se quiera decir que todas son *artes del dibujo*, éste, en la Arquitectura, es más científico que artístico; á no ser que se me pruebe que la Geometría, base principal de la Arquitectura, no es ciencia, sino arte. Pero ¿á qué buscar más diferencias, cuando basta la simple comparacion de un cuadro con un edificio cualquiera, para comprender que el materialismo de la Pintura nada tiene que ver con el de la Arquitectura?..... Hace mucho tiempo que oí decir á un murmurador: «¿Qué harán en la »Academia los músicos cuando se hable de perspectiva »aérea?» Y yo contesté: «Qué harán los pintores cuando »se hable de corte de piedras?.....»

Desengañémonos, Señores; si todas las bellas artes hubieran de mirarse tan sólo por el lado de su materialismo, no podríamos reunir dos de ellas en perfecto consorcio. Y más aún, del tronco de cada una se verian nacer tantos y tan diferentes brazos, que cada uno de por sí podria muy bien producir el gérmen de un arte independiente. Por fortuna, esto ni ha sucedido ni puede suceder, porque el principio filosófico de la belleza une á las artes con tal cohesion, que no es posible separar ni una de ellas del general concierto, sin atentar profundamente al orígen divino, al desarrollo constante y la armonía de todas.

Armonía he dicho, y esta palabra me trae á la memoria mi arte más querido. Á tratar de él temo llegar un poco tarde, y cuando tal vez ya fatigué demasiado vuestra atencion; pero como ni debo ni puedo en tan solemne

dia dejar de hablar de tan importante asunto, os pido, Señores, que sigais todavía otorgándome vuestra indulgencia.

Damos el nombre de *Música* (decia Platon) al arte que por medio del sonido llega hasta el alma y la inspira el amor á la virtud. (18)

Cito esta admirable definicion por entrar en materia de una manera digna; pero no porque mi intento sea tratar ahora con especialidad del arte de la Música ni de sus méritos particulares: ademas, estos son tan universalmente reconocidos, que hacen excusada semejante tarea. Cumple, pues, tan solo al tema de mi discurso considerar la Música en sus relaciones con las demas bellas artes. Para esto, veamos primeramente el lugar que ocupa en el concierto de todas.

Los críticos modernos clasifican las artes segun sus medios de representacion y los sentidos á que se dirigen, que son la vista y el oido, únicos afectos á la percepcion de la belleza. Esta division, sin embargo, no satisface al sábio Hegel, y la combina con otro principio de clasificacion más filosófico, que se funda, no en los medios exteriores del arte, sino en su relacion con el fondo mismo de las ideas que debe representar. Partiendo de este principio, dice Hegel: «El arte tiene por objeto la representacion del bello ideal: por consecuencia, las artes deben clasificarse conforme á la manera en que son más ó ménos capaces de expresarlo. Esta gradacion tiene la ventaja de corresponder al mismo tiempo al progreso histórico y á las formas fundamentales del arte. Hé aquí cómo, con arreglo á este principio, las artes se escalonan y se suceden, para formar un sistema regular y completo:

1.° En el primer grado se coloca la *Arquitectura*. Este arte es incapaz de representar una idea, como no sea de una manera vaga é indeterminada: él dispone las masas de la naturaleza inorgánica, segun las leyes de la materia y las proporciones geométricas; él las coloca con regularidad y simetría, de modo que ofrezcan á los ojos una imágen, que es un simple reflejo del espíritu, un símbolo mudo del pensamiento. Por estas razones, histórica y lógicamente, la Arquitectura debe ser colocada la primera en la série de las artes.

2.° En el grado inmediato superior se coloca la *Escultura*, que representa ya el espíritu bajo rasgos determinados. Su objeto es efectivamente el espíritu individualizado, revelado por la forma humana y su organismo viviente. Bajo esta apariencia visible, por medio de los rasgos de la fisonomía y las proporciones del cuerpo, expresa la belleza ideal, la calma divina, la serenidad, en una palabra, el ideal *clásico*.

3.° Aunque encerrada en el mundo de las formas visibles, la *Pintura* se eleva á un grado superior de espiritualismo. Á la forma, añade los diversos aspectos de la apariencia visible, las ilusiones de la perspectiva, el color, la luz y las sombras; y por esto llega á ser capaz, no sólo de reproducir los cuadros variados de la naturaleza, sino tambien de expresar sobre el lienzo los sentimientos más profundos del alma humana y todas las escenas de la vida moral.

4.° Pero como expresion del sentimiento, la *Música* excede áun á la Pintura, porque lo que expresa es el alma misma, en cuanto tiene de más íntimo y profundo; y esto por medio de un fenómeno sensible, igualmente invisible,

instantáneo é impalpable, por medio del sonido, cuyas vibraciones resuenan en las profundidades del alma, conmoviéndola toda entera.

5.º Todas estas artes, finalmente, están coronadas por la *Poesía*, que las resume y las excede, y cuya superioridad es debida á su modo de expresion, la *palabra*. Ella sola es capaz de expresar todas las ideas, todos los sentimientos, todas las pasiones, las más elevadas concepciones de la inteligencia y las más fugaces impresiones del alma. Á ella sola le es dado representar una accion en su completo desarrollo y en todas sus fases. Es el arte universal; su dominio es ilimitado.»

Tal es la teoría de Hegel, que siguen casi todos los filósofos modernos. Al mismo tiempo la asocia á la division general de las formas del desarrollo histórico del arte, diciendo que la Arquitectura le parece que responde más particularmente al tipo *simbólico;* que la Escultura es el arte *clásico* por excelencia, y que la Pintura y la Música forman el grupo de las que llama *artes románticas.* La Poesía, como arte universal, dice que pertenece á todas las épocas.

Visto, pues, el distinguido lugar que ocupa la Música en el cuadro histórico filosófico de las bellas artes, no será fuera de propósito examinar ahora las relaciones particulares que tiene con cada una de sus hermanas.

Con la Pintura acabamos de ver que la asocia Hegel, llamando á entrambas *artes románticas;* y en otro lugar de su obra añade que la Pintura tiene con la Música mucha afinidad. ¿Cómo puede ser así, teniendo aquella por medio de percepcion el sentido de la vista y ésta el del oido?.... Cuestion es la presente que cae bajo el

dominio de la óptica fisiológica; y no habiendo llegado aún esta ciencia á la perfeccion que sería de desear, segun confiesa paladinamente su más sábio apóstol, el célebre Helmholtz, resulta la cuestion muy difícil de resolver. Pero estudiando las percepciones visuales, se hallan en ellas tantas analogías con las percepciones acústicas, que dan lugar, si no á una conclusion científica absoluta, al ménos á hipótesis muy dignas de tomarse en cuenta.

La experiencia fisiológica ha descubierto, hasta donde la ha sido posible verificarlo, que las excitaciones de las fibras nerviosas sensitivas correspondientes á cada uno de los cinco sentidos, son independientes; es decir, que cada fibra nerviosa obra exclusivamente sobre el sentido á que pertenece. Si esto fuera absolutamente cierto, no habria para qué tratar de la cuestion, pues dicho se está que los efectos de la Pintura y de la Música se perciben por sentidos diferentes; pero como la misma ciencia reconoce el principio de la *simpatía*, ó sea transmision de la excitacion de un nervio sensible, primitivamente excitado, á otro nervio sensible, que no está sometido á ninguna influencia exterior, resulta que bien podrá tener alguna relacion el sentido de la vista con el del oido, á la manera que la tiene con otros. El mismo Helmholtz dice que tales sensaciones simpáticas parecen poder producirse tambien en el aparato nervioso visual, por la excitacion de otros nervios sensitivos; y ademas hay que tomar en cuenta que el efecto de toda clase de sensaciones viene á sentirse en el cerebro, que es el órgano de la conciencia humana. No sacaré las consecuencias que de aquí se deducen, porque esto sería entrar en el campo de

la psicología, llevándonos demasiado lejos del asunto que me he propuesto. Cúmpleme solo hacer notar que si bien de la óptica fisiológica no pueden hoy sacarse argumentos concluyentes, para probar la relacion íntima que puede y debe existir entre el aparato visual y el acústico, se sacan otros que hacen sospechar con fundamento la existencia de tal relacion. La prueba de esto se halla con solo recordar que desde el gran Newton hasta el mismo Helmholtz inclusive, son muchos los sabios que científicamente han tratado de probar la relacion íntima que existe entre los sonidos y los colores. Newton fué el primero que dió la teoría de que los siete intervalos de la escala musical corresponden á los siete colores principales del espectro prismático. Desde que apareció esta teoría, no se ha cesado de trabajar en ampliarla y perfeccionarla; y en nuestros dias el sabio aleman Unger, con su invencion del *Disco cromarmónico,* ha fundado una teoría de la armonía estética de los colores con relacion á los sonidos musicales; sacando el resultado, por ejemplo, de que al *acorde perfecto mayor* corresponden los colores *rojo, verde* y *violado*, reunidos con tanta frecuencia por los más célebres pintores italianos. (19)

Sobre esto de la verdadera armonía de los colores, ya en 1780 el claro talento del diplomático español Azara adelantó proposiciones afirmativas, que cada dia se van confirmando más y más. (20) Antes que Azara, D. Antonio Palomino dijo «que la Música es la pintura del oido, así »como la Pintura es la música de la vista.» (21) Y si descendiéramos á otro género de consideraciones, podriamos citar el hecho muy conocido de aquel ciego de nacimiento á quien se preguntó si se formaba una idea del color en-

carnado, y respondió: «el encarnado es el sonido de la trompeta.»

Con todo lo dicho, resulta demostrado que la Música tiene moral y materialmente muchos puntos de contacto y afinidad con la Pintura.

No son, ni mucho ménos, tan íntimos los que tiene con la Escultura; porque este arte es el que más se aleja de la Música, y sin embargo, un ilustre escultor español, haciendo el paralelo de su arte con otras y con las ciencias, concluye por decir que las artes del dibujo y las liberales son todas hermanas. (22)

Respecto á la Arquitectura, poquísimo trabajo me ha de costar la demostracion de lo íntimamente ligada que está con el arte de los sonidos. Ya he recordado antes que Vitruvio manda á sus discípulos que estudien la Música, y para esto destina en sus Libros nada ménos que tres capítulos especiales. El primer traductor español de esta obra, el arquitecto Miguel de Urrea, no contento con vulgarizar en la lengua patria los sábios preceptos del célebre romano, se permite ademas añadir un prólogo, en el cual, hablando del *arte* y *oficio* de la Arquitectura, dice: «Para el tal *oficio* se requiere tener noticia de todas las de»más ciencias de Filosofía moral y natural, Geometría, »Aritmética, Perspectiva, *Música*, Astrología y Derechos. »Porque el arquitecto que de estas ciencias careciere, no »podrá ser perfecto arquitecto en sus fundaciones, estruc»turas, pinturas y dibujos, ni podrá hacer obras magnifi»cas y soberbias.» (23) Modernamente nos ha dicho Hegel «que la Música presenta analogías reales con la Arquitec»tura, porque introduce en los sonidos, como la Arqui»tectura en las formas, la regularidad, la simetría y la

»armonía;» y añade «que esto es lo que ha hecho que se »llame á la Arquitectura *una música muda.*» Finalmente, el célebre arquitecto y literato Viollet-Le-Duc, clasificando las cuatro bellas artes por este órden; Música, Arquitectura, Escultura y Pintura, dice que todas son hermanas, pero que *la Música y la Arquitectura* SON HERMANAS GEMELAS. (24)

Creo que con lo dicho deberia bastar para que se comprenda la razon con que esta Academia solemniza hoy el abrazo cariñoso que las artes del dibujo acaban de dar á su hermana la Música. Pero como fuera de este recinto no faltará tal vez quien niegue todavía los íntimos lazos de familia que unen á todas las bellas artes; despues de las razones que acabo de exponer; razones (nótese bien), tomadas todas de escritores, no músicos de profesion, no queda á quien no esté conforme con ellas, más camino que discutir con los célebres filósofos y artistas del dibujo en cuyas opiniones me apoyo, ó probar que las hijas de una misma madre no deben llamarse hermanas, sino cuñadas ó suegras, en cuyo caso traslado la cuestion á la Academia Española.

Perdonadme, Señores, la digresion que acabo de hacer, dejándome llevar un poco de los impulsos de mi conocida idiosincrasia; pero no con el ánimo de zaherir á nadie, sino, al contrario, con el de disculpar en lo posible á los que niegan la fraternidad de las bellas artes. Me explicaré.

Cualquiera que tenga un espíritu observador de las pasiones humanas, no habrá podido ménos de notar que el exclusivismo está en razon directa del entusiasmo. Un hombre se enamora ardientemente de una jóven esbelta,

delicada, de ojos de cielo y de cabellos de oro; una de esas doncellas encantadoras que suelen hallarse en las orillas del Támesis. Para este hombre, la más hermosa hija de Andalucía, con sus rasgados ojos negros y con su gracia incomparable, no es más que un simple objeto de admiracion, pero que no basta á conmover su alma; y cuanto más ferviente es el amor de este hombre hácia la rubia doncella, tanto menor es la admiracion que despierta en él la de los negros cabellos, llegando tal vez hasta el punto de mirarla con el mayor desprecio.

Este ejemplo, tan frecuente y vulgar en lo que respecta al amor mundano, toma unos caractéres mucho más acentuados en el amor divino de las bellas artes; porque en éste no hay sólo la ferviente inclinacion al bello ideal, sino que toma una parte muy importante el amor propio y el orgullo de producir una obra digna de ser admirada por la multitud, para por este camino ganar honra y provecho de presente, y lauro inmarcesible para los tiempos futuros.

El entusiasmo del artista suele tambien producir en él preocupaciones de género ó de escuela; porque fijando su atencion en un punto determinado, que absorbe todas sus facultades, ni puede ver más allá del estrecho círculo en que se ha encerrado, ni por consiguiente, le queda tiempo para estudiar y comprender otros ramos del arte, que aquel en que emplea toda la potencia de su alma.

De aquí la multitud de subdivisiones que se conocen dentro de un arte dado. En el de la Pintura, por ejemplo, hallamos el cuadro de historia, el de género, el de perspectiva, el de paisaje y otros, que forman el grande y divino concierto de este arte. Pues bien, acercaos al oido

de un pintor cualquiera, preguntadle en confianza su opinion sobre los diferentes géneros de Pintura, y vereis como siempre, aunque los elogie todos, sobrepondrá en algun modo aquel á que más especialmente se dedica; y en particular, si es pintor de historia, observareis en él hasta un marcado desden hácia los otros géneros. Pero, ¡qué más! áun dentro de un mismo género, encontrareis el exclusivismo del artista. Miguel-Ángel, el pintor giganteo del Juicio final, admitia sólo la pintura al fresco, y decia con desprecio que la pintura al óleo era afeminada, y buena solamente para los débiles y perezosos. [25]

Este exclusivismo, por más que esté reñido con la síntesis del arte en general, puede no obstante ser disculpable en cierto modo, pero solamente cuando sea hijo del verdadero entusiasmo artístico. De aquí tomó su orígen, sin duda, la encarnizada lucha entre pintores y escultores, de que antes hice mencion. Refiriéndose á ella Vasari, dice que «hacen mal los que se esfuerzan por desunir »y separar la Pintura de la Escultura, porque estas artes »son dos cuerpos regidos por una alma misma»; y añade que «Dios quiso tal vez desengañarnos, demostrándonos »la fraternidad y la union de estas dos nobilísimas artes, »haciendo nacer en varias ocasiones muchos escultores que »han pintado, y muchos pintores que han esculpido.» [26]

Si esta juiciosa observacion de Vasari la hiciéramos extensiva á las demás bellas artes, poniendo de un lado las del Dibujo y de otro la Música, podríamos sacar iguales consecuencias; porque, en efecto, son tantos los ejemplos de hombres que han cultivado el arte musical junto con todas ó alguna de las artes plásticas, que seria necesario escribir un libro para enumerarlos. Desde luego es

muy de notar que en la época más brillante del renacimiento de las artes del Dibujo en Italia, raro era el pintor, escultor ó arquitecto de verdadera importancia que no fuese al propio tiempo músico distinguido. Consúltese la historia de las bellas artes, y por do quier se hallarán pruebas de esta verdad.

Andrés Verrocchio, maestro de Leonardo da Vinci, fué á la par pintor, escultor, arquitecto y músico.

El célebre arquitecto Bramante, maestro y protector de Rafael de Urbino, improvisaba versos y los cantaba acompañándose con la lira.

Leonardo da Vinci, ese genio brillante en quien podemos decir que se entraña todo el espíritu y la iniciativa del Renacimiento, reunia en artes y ciencias tal suma de conocimientos y tal práctica, que causan asombro. Era pintor, escultor, arquitecto, y lo que hoy llamamos ingeniero civil, militar y mecánico. Además era considerado como el mejor poeta improvisador de su tiempo y como insigne cantor y tocador de lira. Poseia tambien en alto grado las artes caballerescas, como la equitacion, la esgrima y la danza. Pero en lo que más sobresalió, al par de la Pintura, fué en la Música; pues consta que en un certámen musical, celebrado ante el duque Sforza de Milan, superó á todos los concurrentes, cantando y acompañándose con una lira que él mismo se habia fabricado, de plata en su mayor parte y de la forma de un cráneo de caballo, cosa extraña y nueva de su exclusiva invencion. Una prueba de la importancia que daba Leonardo da Vinci á la Música, se halla en el retrato de Mona Lisa, cuya excelente copia tenemos en el Museo del Prado. Mientras lo pintaba, tenia constantemente entretenida á la hermo-

sa florentina con cantores é instrumentistas, que ejecutaban los más bellos y alegres madrigales, para que el modelo no tomara la rígida seriedad propia de todo el que se retrata. De aquí, sin duda, aquella gracia y aquella sonrisa encantadoras que resplandecen en esta obra maestra de Leonardo, en la cual podemos decir con razon que la Música tiene una parte muy importante.

Contemporáneo á Leonardo da Vinci, Baccio della Porta, más conocido por el nombre de Fra Bartolomeo, no era sólo pintor, sino músico excelente.

Miguel-Ángel, el artista colosal, esculpia el Moisés, pintaba el Juicio final, trazaba y dirigia la cúpula de San Pedro, y al propio tiempo cultivaba la Música y la Poesía.

Giorgione, el célebre maestro de Tiziano y de Sebastian del Piombo, era considerado más como músico que como pintor. Cantaba y tocaba el laud tan divinamente, que por esto era llamado con mucha frecuencia á tomar parte en los conciertos de la gente noble.

La primera profesion de Sebastian del Piombo fué la Música. Dedicado luego á la Pintura, no por esto abandonó su arte primitivo, que siguió cultivando con singular talento. Cantaba muy bien, y tocaba diferentes instrumentos, con especialidad el laud, en el que ejecutaba los pasajes más difíciles de armonía, con tal perfeccion, que por esto los nobles venecianos le buscaban para que tomara parte en sus fiestas á título de profesor.

El Correggio, el insigne fundador de la escuela lombarda, el colorista incomparable, aquel que, viendo un cuadro de Rafael exclamó: *Anch' io son pittore*, podia igualmente haber añadido: *Anch' io son musico;* tal era el entusiasmo que sentia por el arte de los sonidos. Así se cuenta

que, algunos momentos antes de morir, soñó que era trasportado al cielo, donde una divina música le anunciaba una beatitud eterna.

Mas por no hacer ya lista de cofradía, lo que pretendo que parezca discurso, concluiré este punto recordando que los célebres pintores Tiziano, Pordenone, Girolamo de' Carpi, Palma, Páris Bordone, los dos Bassano, Tintoretto, Pablo Veronés, Pietro Malombra, Salvator Rosa y otros muchos, fueron igualmente notables como músicos.

Recordareis, Señores, lo que dije antes respecto á la relacion de los sonidos con los colores. Pues bien; observad ahora la coincidencia singular de que los pintores italianos que más se han distinguido como coloristas, son precisamente los que más y mejor han cultivado la Música. (27) Bajo este concepto observad la Escuela florentina, y hallareis sus mejores coloristas en Leonardo da Vinci y Fra Bartolomeo, ambos músicos excelentes. En la Escuela lombarda teneis al Correggio, el mágico del color, que era músico entusiasta. Pero en particular si os fijais en la Escuela veneciana, tan superior á todas las demas por su colorido, no hallareis uno de sus más grandes representantes en el siglo XVI que no fuese músico notable. Allí entonces el estudio de la Música era general, y los pintores se reunian con frecuencia para ejecutar conciertos vocales é instrumentales. De esta costumbre se originó que Pablo Veronés, en su obra maestra de las *Bodas de Caná*, pintara en el centro en primer término una orquesta, entre cuyos ejecutantes se hallan retratados los más ilustres pintores venecianos, uno de los cuales es el mismo Pablo Veronés, que se retrató el primero á la izquierda del espectador tocando un instrumento de arco.

Todas estas coincidencias, unidas á las observaciones científicas que antes he referido, si no son pruebas concluyentes de la perfecta afinidad del sentido de la vista con el del oido, son sin embargo muy dignas de tomarse en cuenta; y yo tengo la vehemente sospecha de que cuando las ciencias fisiológicas lleguen á alcanzar más alto grado de perfeccion, se ha de ver más y más palpable el error de los que niegan en lo material la union de las artes plásticas con la Música; y digo en lo material, porque en lo espiritual no creo que haya quien se atreva siquiera á ponerla en duda.

Despues de haber examinado el asunto *de la union de las bellas artes* en general y en particular, réstame solo examinarlo por su lado más concreto; es decir, por el relativo á la agregacion de la Música á esta antigua y benemérita Academia de San Fernando.

Muy difícil y espinoso es para mí este asunto, porque siendo yo uno de los individuos de la nueva seccion de Música, cuanto diga podria parecer tal vez inspirado por la pasion que tengo á mi divino arte ó por un sentimiento de amor propio. Por lo mismo he de procurar ceñirme á relatar imparcialmente los hechos que vengan al caso, huyendo, en lo posible, de hacer comentarios apasionados.

Sentada la base de que las artes del Dibujo y del Sonido son hermanas, porque tienen su orígen en la belleza ideal, madre comun de todas: dado el ejemplo de otras Academias, como la de París, donde viven fraternalmente unidas, ni debe ni puede parecer extraño que la Música haya sido agregada á esta Academia, cuya fundacion, si bien limitada en un principio á las artes plásticas, tuvo

por objeto la conservacion y fomento de las artes españolas, en la época en que estas decaian visible y rápidamente. Se me dirá que el fundador de esta ilustre Academia no pensó en la Música: esto es muy cierto, así como lo es que, antes que él, Luis XIV tampoco pensó en ella al fundar la de París. Pero así como el Consulado francés reparó tan injustificado olvido, bien pudo imitarle nuestro Gobierno de la República, viendo que el arte de la Música en España se encontraba desprovisto de proteccion y de representacion oficial, en una época como la presente, en que la Música es considerada en Europa como el arte civilizador por excelencia.

Nosotros, sus más indignos representantes, tomamos, por fin, asiento en esta Academia, á título de músicos y de españoles; pero no con la idea de un amor propio satisfecho, sino con la de colocarnos en circunstancias favorables, para contribuir al progreso del arte moderno y para volver por la honra de nuestros antepasados, cuya brillante historia musical es casi desconocida á la generacion presente.

Esta historia no tiene nada que envidiar á la de las otras artes españolas; antes al contrario; y esta circunstancia es precisamente la que nos ha dado valor para aceptar la honra de sentarnos en este sitio, adonde nunca hubiéramos pensado llegar por nuestros propios merecimientos. Echemos una rápida ojeada retrospectiva.

Sería inoportuno hablar ahora de los tiempos antiguos de nuestra historia. Respecto á la Edad media, bastará con recordar que los estudios musicales en nuestra Península caminaban al par de las naciones más adelantadas; y áun se daban ejemplos, como el de San Isidoro de

Sevilla, el inventor del canto litúrgico que ha llegado hasta nosotros con el nombre de *canto isidoriano* ó *canto muzárabe*. Las obras didácticas que servian de texto en la multitud de escuelas musicales de España, eran las de Boecio y Guido Aretino; las mismas que se estudiaban en Europa; y ya á mediados del siglo XIII habian llegado á grande altura nuestros adelantos musicales, como puede verse en las preciosas cantigas de D. Alfonso el Sábio, y en otros códices de la misma época que se conservan en nuestras bibliotecas, uno de los cuales se halla escrito en partitura á cuatro voces.

Muy bien preparados nos hallábamos los músicos españoles para entrar en el brillante y magnífico concierto de la inteligencia humana, al que se ha dado el nombre de *Renacimiento*; y aunque en España la Música, como arte liberal y en su parte especulativa, siguió estudiándose junta con las ciencias matemáticas, tomó, no obstante, un nuevo giro, conforme al espíritu artístico de la época.

Aún vivia Lorenzo de Médicis, *el Magnífico*, cuando un catedrático de Música de la Universidad de Salamanca, el maestro andaluz Bartolomé Ramos de Pareja, pasó á Italia y estableció en Bologna una cátedra de Música, dando despues á la estampa, en 1482, una obra didáctica en la que expuso su nueva teoría del *temperamento*, con la cual hizo una revolucion en el arte.

Desde entonces comienza una série no interrumpida de triunfos para los músicos españoles en Italia, y particularmente en Roma, donde llegaron á contarse, solo en la Capilla Sixtina y durante el siglo XVI, más de treinta maestros compositores y cantores españoles, como Juan del Encina, Cristóbal Morales, Bartolomé Escobedo, Fran-

cisco Soto, Tomás Luis de Victoria y otros.[28] Entre estos, el sevillano Cristóbal Morales merece una particular mencion, por la multitud de sus excelentes composiciones. Con referencia á una de estas, dice un autor italiano que es *una maravilla del arte*;[29] y en efecto, las obras todas de Morales son de tan relevante mérito, que, no sólo en Italia y en España, sino en toda Europa, son apreciadas como obras maestras, dignas de figurar al lado de las de Palestrina, y con la circunstancia de haber precedido á las de este célebre compositor italiano. Con efecto, trece años antes de que Palestrina publicara su primera obra, ya estaban impresas y eran populares en Italia, España, Francia y Alemania las obras maestras de Morales; y áun en nuestros dias se publican en Roma juntas con las de Palestrina y las del no ménos célebre compositor castellano Tomás Luis de Victoria.[30]

De los españoles que acabo de citar, no hay para qué detenernos mucho en Juan del Encina, porque su nombre es bastante célebre en nuestra historia literaria; pero sí diré que tal vez pronto haré conocer su gran mérito como compositor, publicando sesenta y una obras suyas inéditas, que no ha mucho tiempo tuve la fortuna de encontrar, y que son las primeras que se verán de tan ilustre poeta y músico.

Respecto al citado cantor Francisco Soto, hay la circunstancia de que fué ademas compañero de San Felipe Neri y fundador con este Santo de la Congregacion del Oratorio, que tan célebre llegó á hacerse, no sólo por lo piadoso de su instituto, sino por haber dado orígen y nombre á la especie de composiciones musicales llamadas *Oratorios*.

Pero no era sólo en Bologna y en Roma donde el genio músico de los españoles marchaba delante ó á la par de los genios italianos del Renacimiento. En la mayor parte de las ciudades importantes de Italia se hallaban nuestros artistas músicos figurando en primera línea; y en Nápoles, el año 1537, otro músico español, Juan de Tapia, pidiendo limosna de puerta en puerta logró reunir una suma, con la cual fundó el *Conservatorio della Madona di Loreto*, primera Escuela de este género, á cuya semejanza se han fundado despues todos los Conservatorios de Música.

Al mismo tiempo en España el arte músico tomaba el tan prodigioso desarrollo, que testifica la multitud de obras didácticas que salieron de nuestras imprentas, escritas por autores españoles, desde el último tercio del siglo xv hasta fines del xvi. En Sevilla y en Salamanca, las de Domingo Márcos Durán, frecuentemente citadas con elogio por los didácticos extranjeros; en Valencia, la de Guillermo Despuig (*); en Barcelona, la de Mosen Francisco Tovar; en Búrgos, las de Gonzalo Martinez de Bizcargui; en Alcalá de Henares, la de Melchor de Torres; en Toledo, las de Juan de Espinosa; en Osuna, las de Fray Juan Bermudo; en el Burgo de Osma, la de Martin de Tapia; y en Valladolid, la de Francisco Montanos, que fué el primer didáctico que dió reglas para la expresion filosófica de las composiciones musicales. Pero sobre todos los citados, descuella el célebre Francisco Salinas, catedrático de Música en Salamanca, cuya obra impresa en la misma ciudad, es considerada, no sólo cual

(*) Latinizado *de Podio.*

un monumento de gloria para la Música española, sino como la más importante del arte de su tiempo en toda Europa.

Si esto sucedia respecto á la parte teórica, no hay para qué dudar del desarrollo de la Música en su parte práctica, y mucho ménos recordando que todas las catedrales y colegiatas, todas las universidades, todos los colegios y conventos de que estaba poblada nuestra Península, y hasta el Real Palacio mismo, eran otras tantas Escuelas donde se cultivaba la Música con el mayor entusiasmo, bajo la direccion de grandes maestros españoles, muchos de los cuales alcanzaron una reputacion europea.

Pues bien, si papel tan principal hizo la Música española en el renacimiento de las bellas artes, no puedo ménos de establecer una comparacion con el que hicieron nuestras artes plásticas.

Los españoles que á estas se dedicaban, iban á Italia á estudiar ó trabajaban por imitar los modelos italianos que venian á España. Para esto habia una causa extraña al genio de los españoles, naturalmente dispuestos para el cultivo de las artes del Dibujo, la cual los colocaba en circunstancias desventajosas respecto á los cultivadores de la Música; porque estos, como pertenecian casi generalmente al estado eclesiástico, tan poderoso entonces, contaban con medios materiales de viajar é instruirse, al paso que los artistas del Dibujo, seglares y pobres en su mayor parte, no podian hacer lo mismo fácilmente. Como quiera que ello fuese, resulta que cuando los artistas plásticos españoles iban á Italia á aprender, los músicos iban á enseñar ó á ejercer el arte á la altura de los italianos. Esta diferencia se hace más y más visible, tratando

de comparar la literatura producida por las artes del Dibujo en España hasta fines del siglo XVI, con la que en igual tiempo produjo la Música; porque aquella es tan exígua y esta tan abundante, que no admiten términos de comparacion. (31)

No obstante, las artes del Dibujo empezaron á prosperar visible y rápidamente en España, llegando en el siglo XVII á un grado tal de belleza, que causa admiracion y envidia á otras naciones.

La Música, por su parte, siguió siempre su marcha conforme á la del arte en los países más cultos, hasta la época fatal del mal gusto, que marcó la decadencia general de todas las artes en Europa. Pero en la época actual, desde que empezaron á alborear los dias de un nuevo renacimiento, ya apareció en Italia otro músico español, otro reformador por el estilo del antiguo Ramos de Pareja, otro espíritu valiente, que se atrevió á declamar contra el mal gusto introducido en el arte de la Música por los maestros rutinarios que, despreciando la filosofía, hacian consistir toda la bondad y belleza sólo en la aglomeracion de los artificios del contrapunto. El filósofo autor á quien me refiero fué el abate D. Antonio Eximeno, cuya obra, publicada en Italia primero, y en España despues, con el título *Del orígen y de las reglas de la Música*, hizo una nueva revolucion en el arte, á la que se asociaron desde luego muchos autores ilustres de Italia y de otros paises. (32)

Desde entonces la Música ha seguido prosperando en España: y en nuestros dias, si bien no nos hallamos todavía á la altura de Alemania, Bélgica y Francia, por causa de las guerras extranjeras y civiles, que han paraliza-

do nuestros progresos, podemos, sin embargo, decir que hemos creado *un teatro nacional de Música*, que hemos fundado la *Sociedad de conciertos*, que hemos publicado multitud de obras de diferentes géneros, y que hemos dado, en fin, un gran desarrollo á nuestro arte, sin contar con otra proteccion que con la del público, que ha premiado y premia tan generosamente nuestros loables esfuerzos.

Con esta brillante historia viene hoy el arte de la Música en España á tomar asiento al lado de sus hermanas las artes del Dibujo; y viene ademas porque lo llama á este sitio la opinion pública. En efecto, la Música, segun dice un filósofo moderno,(33) ha llegado á ser el arte cosmopolita y universal, y el gran desarrollo que ha tomado, es el rasgo más característico de nuestra época, en la que el hombre vive en una agitacion continua y en una incertidumbre que sin cesar lo combate. Por esto, de todos los géneros de Música, el que cada dia va siendo más querido del público es el puramente instrumental, *el que no necesita de la palabra ni de la poesía escrita para producir sus grandes efectos*. La Música instrumental, añade el citado filósofo, «conviene más que otro arte cualquiera para expresar las ideas flotantes, los sueños sin forma, los deseos sin objeto y sin límites, el tropel doloroso y grandioso de un corazon conturbado que aspira á todo y no se fija en nada. . . . . . .»

Pero ya es hora, Señores, de que yo deje de abusar de vuestra paciencia, resumiendo y terminando este mal pergeñado discurso.

Al llegar á este punto me asalta el fundado temor de que pensareis que todo mi trabajo ha sido innecesario; porque *la union de las bellas artes* es un hecho consumado,

y tan universalmente reconocido como indispensable al corazon humano, que no habia para qué ocuparse en él, y mucho ménos por quien, como yo, carece de las dotes necesarias para colocarse á la altura de tan filosófico asunto. Con efecto, Señores, poned la mano en vuestro pecho, y convendreis conmigo en que cuando en lo íntimo de vuestra conciencia sintais el ferviente anhelo de poneros en contacto con la divinidad; cuando necesiteis de los consuelos que presta la oracion, ó de los cariñosos auxilios que da la fé católica, ireis al templo. Y ¿qué vereis allí? La union de las bellas artes todas, *absolutamente todas*, en su más noble y digna manifestacion. La *Arquitectura*, con sus grandiosas naves, cuya elevacion parece deciros en su lenguaje mudo: «¡mirad al cielo!» La *Escultura* y la *Pintura*, con la mágia de sus formas y colores, poniendo á vuestra vista la divina epopeya de la redencion humana. La *Música*, en la voz angelical del niño acólito y en la robusta y potente del salmista de cuyos labios brota un raudal de divina *Poesía*. La Música tambien, en el órgano, ese instrumento gigante con cuyas múltiples combinaciones ya os hace entrever la morada de los coros angélicos, ó temer la ira de Dios en el tremendo dia del Juicio final. La *Oratoria*, en boca del sacerdote que ocupa la cátedra del Espíritu Santo. Y en fin, hasta la *Danza* noble, al par que alegre, como la que ejecutan los seises de Sevilla ante el Santísimo Sacramento. Hé aquí la síntesis de las bellas artes en conjunto, respondiendo al más digno de los sentimientos humanos, al del amor de Dios, que es el amor de los amores.

Pero si apartais de aquí la vista por un momento y quereis fijarla en los mundanos goces que prestan las be-

llas artes, las hallareis tambien *unidas todas* en otro lugar que sintetiza el gusto artístico de la generacion presente; en el teatro. Decidme, pues: ¿comprendeis posible el teatro sin la *Arquitectura* que lo constituye; la *Escultura* que lo adorna; la *Pintura* que lo decora; la *Poesía*, la *Música* y la *Declamacion* que lo dan voz; la *Danza* que lo entretiene, y hasta *las ciencias* que lo sirven?....

Pues bien, si la union de las bellas artes es un hecho consumado; si de ella necesita el hombre moderno, para satisfacer á sus necesidades estéticas en lo divino y en lo humano; ¿por qué no habia de realizarse tan necesaria union en esta Academia, donde se rinde tan ferviente culto al principio filosófico de la belleza?.... Realizóse por fin, como os dije al principio, gracias á la ilustracion del Gobierno de la República y á la iniciativa y benevolencia de esta misma Academia, quienes comprendieron que, como decia Lamennais, [34] *«el Arte es uno, como Dios; uno, como el universo; por consiguiente, todas las artes, en conjunto y estrechamente unidas, nacen de una misma raiz, y cualesquiera que sean las diferencias secundarias que las especifiquen, se resuelven en una rigurosa y fundamental unidad.»*

He dicho.

NOTAS.

(1) Discursos leidos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la recepcion pública de D. José Pagnucci Zumel.—*Madrid: 1859.—Imprenta del Colegio de Sordo-mudos y de ciegos, calle del Turco, núm. 11.*—En 4.º (Véanse las págs. 26, 27 y 28).

Tambien puede verse lo que copio en el texto, en el número de la Gaceta de Madrid correspondiente al miércoles 16 de Noviembre de 1859, pág. 4, col. 2.ª

(2) No puedo resistir á la tentacion de trasladar aquí íntegra esta preciosa carta; pero al hacerlo, debo advertir al lector que no me anima la idea de un ruin amor propio, pues demasiado comprendo que los elogios que en ella se me prodigan son exclusivamente hijos de la buena crianza. Dice así: "Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri.—Muy señor mio y de mi mayor estimacion: Agradablemente sorprendido he quedado con la lisonjera carta que V. ha tenido la bondad de dirigirme, con motivo de mi contestacion al Sr. Pagnucci en la Real Academia de San Fernando. Doy á V. las más expresivas gracias por los inmerecidos elogios que me tributa, siempre agradables cuando parten de una persona tan entendida y de tan justa reputacion. Por lo demas, aseguro á V. que no me hubiera ocurrido echar de ménos la falta que he señalado en aquella corporacion, hace algunos años, cuando la Música no tenia entre nosotros intérpretes dignos de ella, al ménos con carácter español. Pero desde que V. y los que con tanta gloria le acompañan, han creado nuestro teatro lírico, entusiasmando al público con sus bellas partituras, y añadiendo un nuevo

floron á la corona artística de España, me ha parecido injusto que el arte encantador de la armonía siga proscripto de entre sus demás hermanas, y he manifestado esta opinion mia en la primera ocasion que se me ha presentado. Acaso esta manifestacion produzca algun efecto; y abrigo la esperanza de que algun dia se llene el vacío de que me he lamentado, y pueda llamarle á V. compañero en la distinguida Academia de Bellas Artes. Entretanto siga V. recogiendo laureles y embelesando á Madrid, y cuénteme por uno de los muchos admiradores que le ha granjeado su envidiable talento.

"Su amable carta de V., que tanto le agradezco, tiene para mí, sin embargo, un defecto; y es el de darme un tratamiento que, reservado sólo á los actos oficiales, debe desaparecer entre literatos y artistas: ruego á V., pues, que prescinda de esta vana etiqueta, siempre que tenga á bien honrarme dirigiéndose á mí de palabra ó por escrito.

"Sírvase V. admitir un ejemplar del discurso que ha motivado estas cartas, y reconózcame siempre por su apasionado y amigo Q. B. S. M.—*Antonio Gil de Zárate.*—18 de Noviembre de 1859."

(3) Dice el primer párrafo del citado decreto: "Expresion adecuada y perfecta de los más íntimos y delicados sentimientos del espíritu humano, á la vez que instrumento poderoso de educacion para los pueblos, la Música, tan desarrollada en nuestros tiempos, tan apreciada por todas las naciones cultas, tan rica en genios ilustres y obras inmortales, es merecedora de la proteccion de los gobiernos libres, vivamente interesados en la prosperidad del arte bello, á que va ligado íntimamente el progreso de la especie humana."

(4) Palabras textuales del acuerdo académico, tomado en sesion ordinaria de 29 de Setiembre de 1873.

(5) Las palabras de Séneca son: *Non enim adducor ut in numerum liberalium artium pictores recipiam non magis, quam statuarios aut cœteros luxuriæ ministros.*

(6) Para formar juicio de la importancia que hasta en los tiempos del Renacimiento daban los arquitectos al estudio de la Música, pueden ver-

se los ámplios comentarios que acompañan á la traduccion italiana de Vitruvio, hecha por el Patriarca de Aquileia, Monseñor Daniel Barbaro, y publicada por primera vez en Venecia, 1556, en fólio.

(7) Dice Marcial:

Si duri puer ingenii videtur,
Præconem facias, vel Arquitectum.

(8) Aparte los muchos códices de las *Etimologías* que se conservan, anteriores á la imprenta, es muy de notar la influencia que las obras de San Isidoro debian tener todavía en la época del Renacimiento, si se atiende á las muchas ediciones que de ellas se hicieron. Sólo de los siglos XV y XVI se conocen dos incunables en fólio, sin lugar ni año; otra incunable, sin año, impresa en Colonia; otra incunable tambien, sin año, impresa en Strasburgo; otra de Augsburgo, considerada como edicion *princeps*, de 1472; dos de Basilea, de 1477 y 1489; dos de Venecia, de 1483 y y 1493; tres de París, de 1499, 1500 y 1520; y una de Madrid, de 1599. —Poseo en mi librería las principales ediciones citadas, que pongo á disposicion de los estudiosos.

(9) GUTIERREZ DE LOS RIOS: *Noticia general para la estimacion de las Artes, y de la manera en que se conocen las liberales de las que son mecánicas y serviles.*—Madrid, 1600. En 4.°

(10) El autor del libro señalado en la nota anterior, en la pág. 119, se declara hijo "del primero que en España se ha señalado en el ejercicio de la tapicería."

(11) Así se firmaba el célebre artista.

(12) En las informaciones ó pruebas para tomar el hábito de Santiago D. Diego de Silva Velasquez, hechas en 1659, que se conservan en el Archivo Histórico Nacional, son de notar particularmente las declaraciones de cuatro célebres pintores. El licenciado *Alonso Cano* es el primero de ellos, y en su declaracion se leen estas palabras textuales: "Y repre-

guntado por el oficio de pintor, dijo que en todo el tiempo que le ha conocido (á Velasquez), ni antes, sabe, ni ha oido decir, que lo haya tenido por oficio, ni tenido tienda, ni aparador, ni vendido pinturas; que solo ha ejercitado por gusto suyo y obediencia de Su Magestad, para adorno de su Real Palacio, donde tiene oficios honrosos, como son el de aposentador mayor y ayuda de Cámara..... " etc.—Sigue *Juan Carreño Miranda*, jurando que Velasquez no vendió pinturas por sí ni por tercera persona; y que habiendo hecho un retrato del Cardenal Borja, Arzobispo de Toledo, no quiso tomar dinero por él, y el Cardenal le regaló un peinador muy rico y algunas alhajas de plata en recompensa.—*Francisco de Zurbarán Salazar* declara tambien que Velasquez no tuvo tienda, ni aparador, ni pintó por dinero.—Finalmente, *Angelo Nardi* declara igualmente que no tuvo tienda pública ni secreta, ni obrador en Madrid ni en Sevilla.

Hoy, que se han encontrado en el Archivo de Palacio cuentas de cantidades pagadas á Velasquez por algunos de sus cuadros, ¡cuántas reflexiones pueden hacerse sobre lo que dijeron los referidos pintores! Y ¡cuánto más podria decirse, pensando en que á los caballeros de Santiago les escrupulizaba que ganase dinero el artista con su honradísimo trabajo, y no les importaba que Velasquez se entendiese con carboneros y estereros, por sus oficios de aposentador y ayuda de cámara, ni que aumentara sus emolumentos con la racion vacante de una plaza de barbero del Rey!!!....

(13) CARDUCHO: *Diálogos de la Pintura, su defensa, orígen, essencia, definicion, modos y diferencias.*—Madrid, 1633. En 4.°

PACHECO: *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas.*—Sevilla, 1649. En 4.°

Al fin de la obra de Carducho se hallan calurosas defensas del arte liberal de la Pintura, suscritas por los contemporáneos Lope de Vega Carpio, el licenciado Antonio de Leon, el maestro José de Valdivielso, Don Lorenzo Vander Hamen y Leon, D. Juan de Jauregui, el licenciado Don Juan Alonso de Butron y el doctor Juan Rodriguez de Leon. Tambien se encuentra el fallo del Real Consejo de Hacienda, á que en el texto me refiero, pronunciado en 11 de Enero de 1633.

(14) PALOMINO: *El Museo pictórico.*—Madrid, 1715-24. Dos tomos en fólio. (*Vide*, tom. I, pág. 97.)

(15) Así consta en la primera edicion del *Diccionario*, publicada desde 1726 á 1739, y en la décima, dada á luz en 1852.

(16) Guizot: *Études sur les Beaux-Arts en général.* — París, 1860. En 8.º (Págs. 113 y 141.)

(17) Cuéntase de un escultor que hizo de oro la estátua de la Escultura y de plata la de la Pintura, colocando la primera al lado derecho ó preferente, y la segunda al izquierdo. Á esto contestó un pintor que, así como el famoso Toison de oro no significaba sino un estúpido borrego, del mismo modo la Escultura, aunque fuese hecha de oro, podia no ser sino un arte despreciable.

Sobre esta célebre contienda entre pintores y escultores, se hallan muchos detalles curiosos en las dos obras siguientes:

Bottari: *Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura, scritte da' piú celebri professori dal secolo* XV *al* XVII.—Roma, 1754-73. Siete tomos en 4.º

Vasari: *Le vite de' piú eccellenti pittori, scultori et architetti.* — Firenze, 1568. Tres tomos en 4.º (Véase el *Proemio dell' opera.*)

(18) Platon, en el libro VII de las Leyes.

(19) Newton: *Optics.*, lib. I, part. 2.ª, propos. 3.ª

Unger: En los *Annalen der Physik und Chemie, herausgegeben von* J. C. Poggendorff, LXXXVII, 121-128.

Idem: *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences de Paris*, XL, 239.

Idem: *Disque chromharmonique.* Göttingue.

Sobre la materia de la relacion de los colores con los sonidos han escrito tambien Castel, De Mairan, Lambert, Hartley, Young, Drobisch, Helmholtz, Oppel, Chevreul y otros que cita detalladamente el mismo Helmholtz en su *Tratado de óptica fisiológica.*

(20) Obras de D. Antonio Rafael Mengs, *publicadas por D. José Nicolás de Azara.*—Madrid, 1780. En 4.º (Véase la nota al pié de la pág. 364.)

(21) PALOMINO: *Loc. cit.*, tom. I, pág. 284.

(22) ARCE Y CACHO: *Conversaciones sobre la Escultura.*—Pamplona, 1786, gr. en 8.º

(23) *M. Vitruvio Pollion de Architectura, dividido en diez libros, traduzidos de Latin en Castellano por Miguel de Urrea, architecto.*—Alcalá de Henares, por Juan Gracian, año M.D.LXXXII, pequeño en fólio.

Cean Bermudez no hace mencion de este arquitecto Miguel de Urrea, que fué natural de la villa de Fuentes, de la diócesis de Toledo, y murió antes del 5 de Abril de 1569, fecha del Privilegio Real concedido á su viuda Mari Bravo para la impresion de la obra.

(24) VIOLLET-LE-DUC: *Entretiens sur l'Architecture.*—París MDCCCLXIII. En 4.º (Véase el tom. I, pág. 11.)

(25) COINDET: *Histoire de la Peinture en Italie.* París, 1861. En 8.º (Pág. 102.)

(26) VASARI: *Loc. cit.*

(27) COINDET: *Loc. cit.*, pág. 338.

(28) Hé aquí la lista de los maestros y cantores españoles que pertenecieron á la Capilla Sixtina durante el siglo XVI, enumerados por un órden cronológico aproximado:

Juan Escribano.
D. Juan Palmares (Palomares?)
D. Pedro Perez.
D. Blas Nuñez.
Antonio Ribera.
Juan del Encina.
Bernardo Salinas.
Gerónimo Ardujeo. (?)
Antonio Calasanz, de Lérida.
Cristóbal Morales.

Bartolomé Escobedo.

Pedro Ordoñez, tesorero de la Capilla.

Francisco Talavera.

Estéban de Toro.

Juan Sanchez de Tineo.

Francisco Montalvo.

Francisco Bustamante, que asistió al Concilio de Trento.

Juan Sanchez.

Antonio Villadiego.

Francisco Torres de Priora, toledano.

Francisco Soto, de Langa, diócesis del Burgo de Osma.

Juan de Figueroa.

Cristóbal de Ojeda.

Tomás Luis de Victoria, de Avila.

Tomás Gomez de Palencia.

Juan de Paredes, saguntino.

Gabriel Carleval, de Cuenca.

Juan Santos, toledano.

Diego Vazquez, de Cuenca.

Francisco Espinosa, toledano.

Pedro Montoya, de Coria. . . . . . etc.

Esta lista la he sacado de la obra de ADAMI DA BOLSENA, *Osservazioni per ben regolare il coro della Cappella Pontificia*, impresa en Roma en 1711; del libro de SCHELLE (citado por mi amigo el distinguido literato portugués D. Joaquin de Vasconcellos), *Die päpstliche Sängerschule in Rom genannt di Sixtinische Capelle*, dado á luz en Viena, 1872; corrigiendo yo algunos errores de una y otra obra, conforme á mis apuntes particulares.

(29) ADAMI DA BOLSENA: *Loc. cit.*, pág. 165.

(30) La primera obra publicada de Palestrina lleva la fecha de 1554. Respecto á las de Morales, solo del siglo XVI se conocen las ediciones siguientes:

De Roma, en 1541 y 1544.

De Venecia, en 1542, 1543, 1544, 1545, 1546, 1547, 1563, 1564, 1580, 1581 y 1583.

De Wittemberg, en 1544.

De Lyon, en 1545, 1550 y 1552.

De Augsburg, en 1565.

En el mismo siglo se publicaron tambien las obras de Tomás Luis de Victoria en las ciudades siguientes:

En Venecia, en 1576 y 1583.

En Roma, en 1581, 1583, 1585 y 1592.

En Dillingen, en 1588, 1589 y 1590.

En Milan, en 1589.

Á esto hay que añadir que se encuentran obras sueltas de estos dos autores en casi todas las colecciones que se publicaron en el mismo siglo en Italia, Francia y Alemania; y esto sin contar las muchas reproducciones hechas hasta nuestros dias.

(31) Hasta fines del siglo XVI no tengo noticia de que se hayan publicado en España, sobre las artes plásticas, más de los libros siguientes:

DIEGO DE SAGREDO: *Medidas del Romano.*—Madrid, 1542.

JUAN DE ARFE Y VILLAFAÑE: *Varia commesuracion para la Escultura y Arquitectura.*—Sevilla ,1585.

Y la traduccion de Vitruvio por Miguel de Urrea, que dejo citada en la nota (23).

Respecto á Música incluyo adjunta la lista de libros (no todos los que conozco); advirtiendo que la señal (o) colocada en cabeza de algunos, significa que son desconocidos á Fétis; y la señal (e) quiere decir que los cita con error el mismo ilustre historiador de la Música.

BARTOLOMÉ RAMOS DE PAREJA: *De Música.*—Bolonia, 1482. En 4.º

(o) DOMINGO MÁRCOS DURAN: *Lux bella.*—Sevilla, 1492. En 4.º gót.

(o) FRAY VICENTE DE BÚRGOS: *De proprietatibus rerum.*—Tolosa, 1494. En fól. (Al fin trata de Música).

GUILLERMO DE PODIO: *Ars musicorum.*—Valencia, 1495. En fól. gót.

(e) DOMINGO MÁRCOS DURAN: *Comento sobre Lux bella.*—Salamanca, 1498. En 4.º gót.

(o) EL MISMO: *Súmula de canto de órgano, contrapunto y composicion.*—Salamanca, sin año (fin del siglo XV). En 4.º gót.

(o) ALONSO SPAÑON: *De canto llano.*—Sin lugar ni año. (Sevilla, á fines del siglo XV?) En 4.º gót.

(o) Anónimo: *Arte de canto llano.*—Sin lugar ni año. (Principio del siglo xvi?) En 8.° gót.

(o) Gaspar de Aguilar: *Arte de principios de canto llano.*—Sin lugar ni año. (Principio del siglo xvi ?) En 8.° gót.

Alfonso del Castillo: *Arte de canto llano.*—Salamanca, 1504. En 4.° gót.

Diego del Puerto: *Portus Musice.*—Salamanca, 1504. En 4.° gót.

(e) Frey Bartolomé de Molina: *Arte de canto llano, Lux videntis dicha.*—Valladolid, 1506. En 4.° gót.

Francisco Tovar: *Libro de Música práctica.*—Barcelona, 1510. En fól. gót.

Gonzalo Martinez de Bizcargui: *Arte de canto llano y contrapunto y canto de órgano.*—Búrgos, 1511. En 4.° got.

Pedro Ciruelo: *Cursus quattuor mathematicarum artium liberalium.*—Alcalá de Henares, 1516. En fól.

(e) Juan de Espinosa: *Tratado de principios de Música.*—Toledo, 1520. En 4.° got.

(o) El mismo: *Tractado breve de principios de canto llano.*—Sin lugar ni año. (Toledo, despues de 1520.) En 8.° got.

(e) Juan Martinez: *Arte de canto llano.*—Alcalá de Henares, 1532. En 8.° got.

(e) Don Luis Milan: *El Maestro.*—Valencia, 1535-36. En fól. got.

Luis de Narbaez: *Los seis libros del Delfin.*—Valladolid, 1538. En 4.° obl. got.

(e) Melchor de Torres: *Arte ingeniosa de Música.*—Alcalá de Henares, 1544. En 4.° got.

(o) Alonso Mudarra: *Tres libros de música.*—Sevilla, 1546. En 4.° obl.

Enriquez de Valderrábano: *Silva de Sirenas.*—Valladolid, 1547. En fól.

Fray Juan Bermudo: *Libro primero de la declaracion de instrumentos.*—Osuna, 1549. En 4.° got.

(o) El mismo: *Arte Tripharia.*—Osuna, 1550. En 4.° got.

Diego Pisador: *Libro de música de vihuela.*—Salamanca, 1552. En fól.

Diego Ortiz: *De las glosas.*—Roma, 1553. En 4.° obl.

Miguel de Fuenllana: *Orphenica Lira.*—Sevilla, 1554. En fól.

(e) Fray Juán Bermudo: *Declaracion de instrumentos.*—Osuna, 1555. En fól. (Son cinco libros).

Luis Venegas de Henestrosa: *Libro de cifra.....*—Alcalá, 1557. En fól.

Fray Tomas de Santa María: *Arte de tañer Fantasía.*—Valladolid, 1565. En fól.

(o) Juan Segura: *Mathematicæ.*—Alcalá de Henares, 1566. En 4.°

(e) Martin de Tapia: *Vergel de Música.* Burgo de Osma, 1570. En 4.°

(o) Juan Perez de Moya: *Tratado de mathemáticas.*—Alcalá de Henares, 1573. En fól.

(o) Gaspar Cardillo Villalpando: *Interrogationes.*—Alcalá, 1573. En 8.°

(o) Estéban Daza: *El Parnaso.*—Sin lugar (Valladolid), 1576. En 4.° obl.

Francisco Salinas: *De Música.*—Salamanca, 1577. En fól.

Antonio de Cabezon: *Obras de Música.*—Madrid, 1578. En fól.

Pedro de Loyola Guevara: *Arte para componer canto llano.*—Sevilla, 1582. En 8.°

(e) Juan Cárlos Amat: *Guitarra española y vandola.*—Barcelona, 1586. En 8.°

(e) Francisco de Montanos: *Arte de Música.*—Valladolid, 1592. En 4.°

(e) Juan Francisco Cervera: *Arte y suma de canto llano.*—Valencia, 1595. En 8.°

Hay que advertir que de algunas de las obras de Música citadas se hicieron varias ediciones, que no menciono por la brevedad.

(32) Quien quiera enterarse de los detalles de esta revolucion artística, provocada por el célebre jesuita valenciano D. Antonio Eximeno, puede consultar el *Preliminar* al tomo primero del *Don Lazarillo Vizcardi*, publicado en 1872 por la Sociedad de Bibliófilos Españoles.

(33) Taine: *Philosophie de l'Art.*—Paris, 1865. En 8.° (Págs. 151 y siguientes.)

(34) Lamennais: *De l'Art et du Beau.*—París, 1865. En 8.° (Pág. 165.)